

Άννα Κόλτσιου-Νικήτα
Καθηγήτρια
Τμήματος Θεολογίας Α.Π.Θ.

Η Μητέρα του Χριστού «*παρὰ τῷ Σταυρῷ*» (Ιω 19,25):
βιβλική περιγραφή και ποιητικός μετασχηματισμός
στην υμνογραφία της Μ. Εβδομάδος¹

Η λιτή σκηνή της παρουσίας της Μητέρας του Χριστού στο Σταυρό, λίγο πριν το «τετέλεσται», όπως αυτή παραδίδεται στο κατά Ιωάννην ευαγγέλιο, αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τη δημιουργία μιας πλούσιας γραμματειακής παράδοσης: πλήθος πεζών και ποιητικών κειμένων επιχειρούν να αποτυπώσουν ή να ερμηνεύσουν, με ιδιαίτερο κάθε φορά τρόπο, το μέγεθος του πόνου της Παναγίας - μάνας μπροστά στο θάνατο του Χριστού. Όλη αυτή η κατάθεση λόγου και τέχνης αποτελεί τον μοναδικό και ιδιαίτερο κρίκο μιας γραμματειακής αλυσίδας που συνέχει διαχρονικά ποικίλα κείμενα όλων των εποχών τα οποία αφορμώνται από τον πόνο του θανάτου². Ο προχριστιανικός κόσμος, από τις πρώτες άτεχνες επιτύμβιες επιγραφές μέχρι τους

¹Το άρθρο αυτό αποτελεί επεξεργασμένη μορφή Εισήγησης που παρουσιάστηκε στο Συνέδριο της Ελληνικής Εταιρείας Βιβλικών Σπουδών με θέμα: «Το πρόσωπο της Μητέρας του Χριστού στην Αγία Γραφή», Σέρρες, 5-8 Νοεμβρίου 2016.

² Από την πλούσια σχετική βιβλιογραφία για την παραμυθία στην ελληνορωμαϊκή προχριστιανική και στη συνέχεια στη χριστιανική γραμματεία βλ. ενδεικτικά R. Kassel, *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur*, Μόναχο 1958, G. Garbarino, *Temi e Forme della "Consolatio" nella Letteratura Latina*, Τορίνο 1982, N. C. Hultin, *The rhetoric of consolation. Studies in development of the consolation mortis* (διδασκ. διατρ.), John Hopkins Univ., 1965 και το τετράτομο έργο του Peter von Moos, *Consolatio. Studien zur mittellateinischen Trostliteratur über den Tod und zum Problem der christlichen Trauer*, Μόναχο 1971-72 και Άννα Κόλτσιου-Νικήτα, «Ο πόνος του θανάτου και η αντιμετώπισή του στην προχριστιανική 'παραμυθητική' γραμματεία», στο: Ι. Κουρεμπелές κ.ά. (επιμ.), *Ανθρώπινος πόνος και υπαρξιακός προβληματισμός*, Θεσσαλονίκη 2013, σελ. 87-103.

περίτεχνους παραμυθητικούς λόγους της κλασικής γραμματείας, στέκεται συγκλονισμένος μπροστά στο θάνατο και αναζητά τρόπους να βρει έναν παρηγορητικό λόγο, ένα φάρμακο «νηπενθές» (από το στερητικό νη- και τη λέξη πένθος), δηλ. ένα φάρμακο που να απομακρύνει τον πόνο του πένθους³.

Στη μακρά αυτή γραμματειακή παράδοση η σκηνή της παρουσίας της Παναγίας δίπλα στο σταυρό λίγο πριν από το θάνατο του θεανθρώπου συνιστά μια κομβική στιγμή, μοναδική και ανεπανάληπτη για τη θεώρηση της δραματικής απώλειας του θανάτου. Η Παναγία είναι η μάνα που θρηνεί το θάνατο όχι απλά του Υιού αλλά και του θεού της. Αυτή η διπλή οδύνη της θεοτόκου είναι πράγματι ασύλληπτη: *μηδὲν ὅμοιον ἄλγος ἀνθρώποις γενέσθαι*, σημειώνει ο Νεῖλος Καβάσιλας⁴. Η Παναγία βρίσκεται μπροστά στο υπέρλογο μυστήριο του Εσταυρωμένου Υιού της, δια του θανάτου του οποίου θα νικηθεί ο ίδιος ο θάνατος, θα κατακρημνιστούν οι πύλες του Ἄδη. Αυτή η υπερβατική στιγμή όπου ο θάνατος και η ζωή συνυπάρχουν, όπου ο θάνατος εμπεριέχει το μήνυμα της ανάστασης και της αιώνιας ζωής, έρχεται να σφραγίσει και να μεταστρέψει τα γραμματειακά δεδομένα: η οδύνη και ο θρήνος του θανάτου συμπλέκεται με το τραγούδι της ανάστασης. Αυτή ακριβώς η υπέρτατη δραματική κορύφωση της συγκεκριμένης στιγμής, που τόσο λιτά περιέγραψε ο ευαγγελιστής Ιωάννης, εκκινεί τη γραφίδα ιδιαίτερα των υμνογράφων σε εμπνευσμένες λογοτεχνικές συμβάσεις και υπερβάσεις: συνδυάζοντας έναν υπαινικτικό αλλά ουσιαστικό θεολογικό λόγο με την ποιητική έμπνευση και φαντασία οι ποιητές των ύμνων κληροδότησαν στην εκκλησιαστική γραμματεία μοναδικά και ανεπανάληπτα κείμενα.

³ Οδύσσεια δ 221-225: *αὐτίκ ἄρ' εἰς οἶνον βάλε φάρμακον, ἔνθεν ἔπινον, / νηπενθές τ' ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθον ἀπάντων. / ὅς τὸ καταβρόζειεν, ἐπὴν κορητῆρι μιγείη, / οὐ κεν ἐφημέριός γε βάλοι κατὰ δάκρυ παρειῶν, / οὐδ' οἱ κατατεθναίῃ μήτηρ τε πατήρ τε.*

⁴ Νικολάου Καβάσιλα, *Εἰς τὴν Πάνδοξον Κοίμησιν τῆς Υπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν καὶ παναχράντου Θεοτόκου* 10, έκδ. Π. Νέλλα, Νικολάου Καβάσιλα, *Ἡ θεομήτωρ. Τρεῖς θεομητορικές Ομιλίες*, Αθήνα 1974, σ. 210.

Η βιβλική περιγραφή: Λιτότητα και απουσία

Ο Ιωάννης είναι ο μόνος από τους ευαγγελιστές ο οποίος κάνει λόγο για την παρουσία της Μητέρας του Χριστού *παρὰ τῷ Σταυρῷ*, ενώ για την καρτερία που επέδειξε η Παναγία πριν και μετά το σταυρό, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Γεώργιος Νικομηδείας «οὐτ' αὐτὸς οὐτ' ἕτερος τῶν Εὐαγγελιστῶν τρανώτερον μέμνηται»⁵.

Παραθέτουμε το κείμενο του Ιωάννη:

εἰστήκεισαν δὲ παρὰ τῷ σταυρῷ τοῦ Ἰησοῦ ἡ μήτηρ αὐτοῦ καὶ ἡ ἀδελφὴ τῆς μητρὸς αὐτοῦ, Μαρία ἡ τοῦ Κλωπᾶ καὶ Μαρία ἡ Μαгдаληνῇ. Ἰησοῦς οὖν ἰδὼν τὴν μητέρα καὶ τὸν μαθητὴν παρεστῶτα ὃν ἠγάπα, λέγει τῇ μητρὶ αὐτοῦ· γύναι, ἴδε ὁ υἱός σου. εἶτα λέγει τῷ μαθητῇ· ἴδου ἡ μήτηρ σου.

Ὅπως διαπιστώνουμε, η ιωάννεια βιβλική αναφορά περιορίζεται περιγραφικά σε ένα στατικό ρήμα, το ρήμα «εἰστήκεισαν», ενώ λεκτικά στην αποστροφή του Χριστού προς τη μητέρα του: «γύναι, ἴδε ὁ υἱός σου»⁶. Αυτός είναι ο μόνος λόγος που απευθύνει ο Χριστός στην Θεοτόκο κατά τη διάρκεια του πάθους⁷. Στεκόταν εκεί η μητέρα του Χριστού, μαζί με τις άλλες γυναίκες που τον ακολούθησαν στην πορεία προς το Γολγοθά, θα ἔλεγε κανείς ακίνητη, εμβρόντητη μπροστά στο πάθος, αλλά, χωρίς καμιά αμφιβολία και σε καμία περίπτωση ανέκφραστη.

⁵ Στον λόγο του *Εἰς τὸ Εἰστήκεσαν παρὰ τῷ σταυρῷ: Μόνης μέντοι τῆς παρὰ τῷ Σταυρῷ παραστάσεως τῆς Μητρὸς ὁ θεσπέσιος οὗτος μέμνηται θεολόγος, τῆς δὲ πρὸ αὐτοῦ καὶ τῆς μετ' αὐτὸν καρτερίας αὐτῆς.*

⁶ Για την προσφώνηση «γύναι» βλ. Ιω. Γαλάνης, «Η Θεοτόκος στον Ευαγγελιστή Ιωάννη», *Βιβλικές ερμηνευτικές και θεολογικές μελέτες*, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 380 κεξ· Χρ. Καρακόλης, *Η θεολογική σημασία των θαυμάτων στο κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 102 κεξ. και Δ. Τσελεγγίδης, *Η θεοτόκος κατά την υμνογραφία των θεομητορικών εορτών*, *Γρηγόριος Παλαμάς* 709 (1986), σ.23.

⁷ Στο υπόλοιπο βιβλικό κείμενο διασώζεται ένας μόνο προτρεπτικός-παραμυθητικός λόγος που απευθύνει ο Χριστός στις γυναίκες *αἱ καὶ ἐκόπτοντο καὶ ἐθρήνον* *περὶ αὐτόν*, την ώρα που ο ίδιος βάδιζε προς τον Γολγοθά: *Θυγατέρες Ἱερουσαλήμ, μὴ κλαίετε ἐπ' ἐμέ, πλὴν ἐφ' ἑαυτάς κλαίετε καὶ ἐπὶ τὰ τέκνα ὑμῶν* (Λουκ. 23, 27 κεξ.).

Η θεώρηση της πατερικής και απόκρυφης γραμματείας

Στην εκκλησιαστική γραμματεία των πρώτων αιώνων σε *Ομιλίες* και *Ερμηνευτικά Υπομνήματα*, τα οποία αναφέρονται στα Πάθη και όπου υπάρχουν αναφορές της παρουσίας της Παναγίας στη Σταύρωση, εντοπίζονται αναφορές στην οδύνη και τον πόνο της Παναγίας, που έχουν ένα χαρακτήρα μάλλον συγκρατημένο, όσον αφορά τις εξωτερικές εκφράσεις και εκδηλώσεις του πόνου⁸.

Ο Κύριλλος Αλεξανδρείας συμπληρώνει αβίαστα την περιγραφή. Ο ευαγγελιστής, γράφει, παρουσιάζει να παρίστανται δίπλα σταυρό η μητέρα του και οι άλλες γυναίκες, που «είναι ολοφάνερο ότι έκλαιγαν»: *Παρισταμένας εἰσφέρει τῷ σταυρῷ τὴν τε Μητέρα αὐτοῦ καὶ σὺν αὐτῇ τὰς ἐτέρας, ὄντων δὲ ὅτι κλαιούσας*. Και αυτό γιατί το γένος των γυναικών είναι *φιλόδακρυ καὶ πολὺ λίαν εἰς θρήνους εὐπετὲς καὶ μάλιστα ὅταν πλουσίους ἔχει πρὸς τὸ δακρυρροεῖν ἀφορμὰς*⁹.

Αργότερα, τον 9^ο αιώνα στον Γεώργιο Νικομηδείας και στην *Ομιλία* του *Εἰς τὸ Εἰσπήκεσαν παρὰ τῷ σταυρῷ* συναντούμε μια εκτενή περιγραφή της παρουσίας της Παναγίας στο πάθος. Η Παναγία, παρουσιάζεται να ακολουθεί σταθερά τον Χριστό στη δίκη, στην πορεία προς το Γολγοθά, στη σταύρωση. Παραμερίζοντας με κάθε τρόπο αυτούς που ήταν ολόγυρα καταφέρνει να αγγίξει το σταυρό και να φιλήσει τα πόδια του

⁸ Και στην εκκλησιαστική γραμματεία της Δύσης η σκηνή της Παναγίας μπροστά στο σταυρό περιγράφεται μάλλον συγκρατημένα από τους συγγραφείς των πρώτων αιώνων και τονίζεται η υπομονή και η καρτερία της. Ενδεικτικά αναφέρουμε τον Αμβρόσιο, ο οποίος σημειώνει χαρακτηριστικά: *Stabat ante crucem mater, et fulgentibus viris, stabat intrepida, De Instit. Virg. VII. 49, PL 16* και αλλού: *Stantem illam lego, flentem non lego (PL 16 De obitu Valentini consolatio)*. Όμως, αργότερα, ο Θωμάς Ακινάτης αναφερόμενος στη Μητέρα του Χριστού μπροστά στο σταυρό κάνει λόγο για τα δάκρυά της: *Christus passus est secundum visum, videns matrem et discipulum quem diligebat, flentes, Summa Theologica, III quest. 46, art. 5*

⁹ *Ερμηνεία εις το κατά Ιωάννην Ευαγγέλιον* 12, PG 74, 661B. Βλ. σχετικά Χρ. Σταμούλη, «Η θεοτόκος και το μυστήριο του Σταυρού», *ΕΕΘΣΘ* 9 (1999) 275-280.

γιού της. Θρηνεί τον άδικο θάνατο, την αχαριστία των ανθρώπων, καλεί τη φύση να θρηνήσει μαζί της, αλλά στο τέλος κατευοδώνει τον Δεσπότη και αγαπημένο της γιο στην πορεία του προς τη δόξα για τη σωτηρία των ανθρώπων, ζητώντας μόνο έναν παρηγορητικό τελευταίο λόγο. Και η απάντηση του Χριστού είναι γεμάτη αγάπη και μέριμνα. Μια σειρά από αντιθέσεις, ερωτήσεις, εκτενής διάλογος, καθώς και η συμμετοχή της φύσης στο πάθος δημιουργούν ένα έντονα συγκινησιακό κλίμα¹⁰.

Όσον αφορά την απόκρυφη γραμματεία, στο κείμενο του Νικοδήμου η περιγραφή της οδύνης της Παναγίας επεκτείνεται επίσης και στην πορεία προς το Γολγοθά, αλλά και μετά τη σταύρωση. Η Παναγία φέρεται να πέφτει λιπόθυμη βλέποντας τον Χριστό επάνω στο Σταυρό.

Ἡ Θεοτόκος ἰδοῦσα αὐτὸν ὀλιγοψύχισε καὶ ἔπεσεν ἐξ ὀπίσω εἰς τὴν γῆν... ἀφ' οὗ δὲ ἀνέπνευσεν καὶ ἠγέρθη, ἐβόησε φωνῇ μεγάλη λέγουσα:

Υἱέ μου, ποῦ τὸ κάλλος ἔδου τῆς μορφῆς σου; ... Καὶ ταῦτα λέγουσα κατέβαινε μετὰ τῶν ὀνύχων τὸ πρόσωπον αὐτῆς καὶ ἔτυπτεν τὸ στήθος.

Ο μονόλογός της χαρακτηρίζεται από έντονο λυρισμό και προσομοιάζει με τον επιτάφιο θρήνο, ενώ η περιγραφική αποτύπωση των θρηνητικών της εκδηλώσεων φέρει έντονα στοιχεία οδύνης και σπαραγμού¹¹.

¹⁰ Από τον 10^ο αιώνα και ιδιαίτερα μετά τον 11^ο αιώνα παρατηρείται μια αλλαγή. Κυρίως στους θρήνους μετά τον 12^ο αιώνα αποτυπώνεται έντονα η οδύνη του θανάτου. Η υπερβολή στις εκδηλώσεις του πόνου γενικά αποδοκιμάζεται από τους εκκλησιαστικούς συγγραφείς των πρώτων αιώνων. Ο ιερός Χρυσόστομος σημειώνει: *Ἐπιδείξιν γὰρ ἐν τοῖς θρήνοις ποιοῦνται καὶ τοῖς κωκυτοῖς, γυμνοῦσι βραχίονας, σπαράττουσαι τρίβους, χαράδρας ποιοῦσαι κατὰ τῶν παρειῶν...*, Ιω. Χρυσοστόμου, *Εἰς Ἰωάννην Ομιλία* 62, 4, PG 59, 346. Πρέπει να σημειώσουμε ότι οι υπερβολικές εκδηλώσεις πένθους καταδικάζονται και στον προχριστιανικό κόσμο. Η νομοθεσία του Σόλωνα προβλέπει τον περιορισμό των σχετικών υπερβολών, βλ. Πλούταρχος, *Σόλων* 21. Ο Κικέρων κάνει λόγο για σχετικές διατάξεις της Δωδεκαδέλτου (*De legibus* 3,59 κεξ.).

¹¹ Περισσότερα βλ. Ιωάννης Καραβιδόπουλος (έκδ.), *Απόκρυφα Χριστιανικά Κείμενα Α΄. Απόκρυφα Ευαγγέλια*, BB 13, Εκδόσεις Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 136 κεξ.

Αξιοσημείωτο είναι το μοτίβο της αποστροφής στο Σταυρό να κλίνει προς το μέρος της για να αγκαλιάσει και να φιλήσει τον Υιό της¹²:

Ἡ δὲ ἔκλαιεν μεγάλως...Καὶ πρὸς τὸν Σταυρὸν ἀφορῶσα ἔλεγε:

Κλῖνον, σταυρέ, ἵνα περιλαβοῦσα τὸν Υἱόν μου καταφιλήσω.

Οι υπερβολικές εκδηλώσεις της οδύνης οδηγούν στην απομάκρυνσή της από τον τόπο της Σταύρωσης, ένα άλλο επίσης μοτίβο των θρήνων της Παναγίας¹³.

Υμνογραφία και λογοτεχνικές συμβάσεις

Οι υμνογράφοι, ως γνωστόν, προσλαμβάνουν τα βιβλικά και πατερικά κείμενα, αλλά στη συνέχεια, χάρη στην υψηλή λογοτεχνική τους ευρηματικότητα, δεν διστάζουν να τα μεταποιούν και να τα μετασχηματίζουν. Με την παράλληλη χρήση σχημάτων λόγου και διανοίας και την παραστατικότητα των εικόνων και των αντιθέσεων, την αξιοποίηση κοινών τόπων και τη χρήση ποικίλων λογοτεχνικών συμβάσεων συνθέτουν έναν εξαιρετικά υψηλό και θαυμαστό ποιητικό τρόπο έκφρασης και επιτυγχάνουν μια εντυπωσιακή λυρική και ταυτόχρονα μέθεξη και συναισθηματική κορύφωση, ενώ παράλληλα συμβάλλουν και στην πρόσληψη εμμελώς διατυπωμένων δογματικών αληθειών. Με μια μοναδική λεκτική δεξιοτεχνία, συνεπικουρούμενη και από το μέλος, κατορθώνουν να πλαισιώσουν τα βασικά θεολογικά μηνύματα και να δημιουργήσουν εν τέλει ένα υπερ-κείμενο ή ένα κείμενο πίσω από τις λέξεις. Στο πλαίσιο αυτό μεταπλάθεται και η περιγραφή της σκηνής *παρὰ τῷ Σταυρῷ* από τους υμνογράφους.

¹² Η δεύτερη διασκευή του *Ευαγγελίου* του Νικοδήμου είναι γνωστή ως *Διήγησις περί του πάθους του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού* (*Acta Pilati*) σε 3 χφ όχι παλαιότερα του 15^{ου} αιώνα.

¹³ Περισσότερες λεπτομέρειες στο Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση* (επιμ. μετάφρ. Δ. Γιατρομανωλάκης, Π. Ρόιλος), *ΜΙΕΤ* Αθήνα 2002, σ. 134.

Η Υμνογραφία της Μ. Εβδομάδος

Η απεικόνιση της σκηνῆς *παρὰ τῷ Σταυρῷ* εντάσσεται στην υμνογραφία που ακούμε το εσπέρας της Μ. Πέμπτης και επενδύεται αρμονικά με τον αντιφωνικό χαρακτήρα του μέλους της ημέρας. Η σκηνή απαντάται σε τρία σημεία.

I. Στο ΙΕ' αντίφωνο, μετά το *Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου*, και ενώ ο Εσταυρωμένος έχει τοποθετηθεί στο κέντρο της Εκκλησίας, στα βλέμματα των πιστών, που έχουν υψωθεί στον Εσταυρωμένο, είναι σαν να προστίθεται και το βλέμμα της μητέρας του Χριστού, την ώρα που ψάλλεται το τροπάριο:

Ὁρῶσά σε κρεμᾶμενον, Χριστέ, ἢ σὲ κυήσασα, ἀνεβόα· Τί τὸ ξένον, ὃ ὄρῳ, μυστήριον, Υἱέ μου; πῶς ἐπὶ ξύλου θνήσκεις σαρκὶ πηγνύμενος, ζωῆς χορηγέ,

Η απορία της Θεοτόκου στη θέα του εσταυρωμένου ανακαλεί την αντίστοιχη απορία του υμνογράφου στον Ειρμό της ένατης Ωδῆς των Χριστουγέννων¹⁴. Η πρώτη λέξη του αντιφώνου δηλώνει την Παναγία που είναι εκείνη η οποία έφερε στη ζωή τον Χριστό, ενώ η τελευταία φράση δηλώνει τον ίδιο τον χορηγό της ζωῆς. Έτσι ο θάνατος μοιάζει να έχει ήδη ηττηθεί, καθώς εγκιβωτίζεται τεχνηέντως μέσα στην ίδια τη ζωή.

II. Η εικόνα της Παναγίας που ατενίζει τον εσταυρωμένο επανέρχεται μετά το όγδοο Ευαγγέλιο.

*Τὸν δι' ἡμᾶς σταυρωθέντα δεῦτε πάντες ὑμνήσωμεν,
αὐτὸν γὰρ κατεῖδε Μαρία ἐπὶ ξύλου καὶ ἔλεγεν·
«Εἰ καὶ σταυρὸν ὑπομένεις,
ὁ υἱὸς καὶ θεός μου».*

Η σκηνή εκπέμπει ένα ήθος καρτερικότητας που πηγάζει από την αναγνώριση της διπλῆς ιδιότητας του Χριστού από τη μητέρα του: *σὺ ὑπάρχεις ὁ υἱὸς καὶ θεός μου*.

Και ενώ η εκδήλωση της οδύνης ενώπιον σταυρού φαίνεται να απουσιάζει, ο οίκος που ακολουθεί αμέσως μετά, αΐφνης

¹⁴ *Μυστήριον ξένον ὄρῳ καὶ παράδοξον.*

κλιμακώνει και κορυφώνει την ένταση της σκηνής:

*Τὸν ἴδιον ἄρνα ἢ ἁμνάς θεωροῦσα πρὸς σφαγὴν ἐλκόμενον
ἡκολούθει Μαρία τρυχομένη μεθ' ἐτέρων γυναικῶν ταῦτα
βοῶσα· Ποῦ πορεύῃ, τέκνον; τίνος χάριν τὸν ταχὺν δρόμον
τελεῖς; μὴ ἕτερος γάμος πάλιν ἐστὶν ἐν Κανᾷ κἀκεῖ νῦν σπεύδεις,
ἵνα ἐξ ὕδατος αὐτοῖς οἶνον ποιήσης; συνέλθω σοι, τέκνον, ἢ
μείνω σοι μᾶλλον; δός μοι λόγον, Λόγε· μὴ σιγῶν παρέλθῃς με, ὁ
ἄγνην τηρήσας με· σὺ γὰρ ὑπάρχεις ὁ Υἱὸς καὶ Θεὸς μου.*

Η συγκλονιστική εισαγωγική παραβολική εικόνα του τροπαρίου αυτού και ο καταιγιστικός χαρακτήρας των ερωτήσεων που η Παναγία απευθύνει στον ελκόμενον επί

¹⁵ Βλ. E. Catafygiotou Topping, "Mary at the Cross: St. Romanos' Kontakion for Holy Friday", *Byzantine Studies/Études Byzantines* 4 (1997), 18-37.

¹⁶ Λκ. 23,27.

¹⁷ Βλ. Gr. Dobrov, "A Dialogue with Death: Ritual Lament and the *Θρήνος Θεοτόκου* of Romanos Melodos", *Greek, Roman and Byzantine Studies* 35 (1994), 385-405.

¹⁸ ιδ': *Ἀπόθου οὖν, μήτερ, τὴν λύπην ἀπόθου, / καὶ πορεύου ἐν χαρᾷ, ... / δραμοῦσα οὖν, μήτερ, ἀνάγγελον πᾶσιν / ὅτι «πάσχων πλήττει τὸν μισοῦντα τὸν Ἀδὰμ / καὶ νικήσας ἔρχεται / ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου.*

¹⁹ ιε': *Νικῶμαι, ὦ τέκνον, νικῶμαι τῷ πόθῳ / καὶ οὐ στέγω ἀληθῶς, ἵν' ἐγὼ μὲν ἐν θαλάμῳ, / σὺ δ' ἐν ξύλῳ, / καὶ ἐγὼ μὲν ἐν οἰκίᾳ, σὺ δ' ἐν μνημείῳ.*

²⁰ *Θάρσει, μήτερ, ὅτι πρώτη μὲ ὀρᾷς ἀπὸ τοῦ τάφου, ἔρχομαι σοὶ δεῖξαι πόσων πόνων τὸν Ἀδὰμ ἐλυτρωσάμην καὶ πόσους ἰδρῶτας ἔσχον ἔνεκεν αὐτοῦ.*

²¹ Η πλέον αντιπροσωπευτική υμνογραφική απόδοση της σκηνής της Παναγίας *παρὰ τῷ Σταυρῷ* στη Δύση είναι η *Sequentia Stabat Mater* που ψάλλεται στην Ακολουθία των Παθῶν της Μ. Παρασκευής καθώς και στη λειτουργία της τρίτης εβδομάδος του Σεπτεμβρίου, κατά την οποία εορτάζεται η *Mater dolorosa*. Η ακολουθία αυτή έχει χαρακτηριστεί ως η πλέον κατανυκτική και συγκινητική της καθολικής Εκκλησίας. Ο ποιητής εμφανίζει την τραγική εικόνα της μητέρας του Χριστού που στέκεται κάτω από το σταυρό και θρηνεί για τον άδικο θάνατό του. Με ρητορικές ερωτήσεις προκαλεί τη συγκίνηση στους πιστούς, ενώ ο πιστός συμπάσχει και στο τέλος επικαλείται τη μεσολάβηση της Παναγίας για τη σωτηρία του κατά την ημέρα της κρίσεως. Για το είδος αυτό, τις πηγές και τη λειτουργική του χρήση, βλ. Μ. Βουτσίνου-Κικίλια, *Sequentiae. Συμβολή στη Λατινική Μεσαιωνική Λογοτεχνία*, περιοδικό «Παρουσία», Παράρτημα αρ. 14, Αθήνα 1991.

σφαγὴν Υἱὸν της, μαζί με τη σταθερά επωδό της αναγνώρισης του Υιού και θεού, συνιστούν ένα από τα εξοχότερα κείμενα του Ρωμανού του Μελωδού, από τον οποίο και προέρχονται. Πρόκειται για το προοίμιο και τον πρώτο οίκο από το Κοντάκιο του Ρωμανού του Μελωδού *Εἰς τὸ Πάθος τοῦ Κυρίου καὶ εἰς τὸν Θρῆνον τῆς Θεοτόκου*.¹⁵

Ο Ρωμανός στο Κοντάκιο αυτό επινοεί ένα δραματικό σκηνικό συμφύροντας και ανατρέποντας ποιητική αδεία δύο βιβλικές σκηνές: τη σκηνή από τον ευαγγελιστή Λουκά στο δρόμο προς τον Γολγοθά, όπου *ἤκολούθει δὲ αὐτῷ πολὺ πλῆθος τοῦ λαοῦ καὶ γυναικῶν, αἱ καὶ ἐκόπτοντο καὶ ἐθρήνουν αὐτόν*¹⁶, και τη μεταγενέστερη χρονικά σκηνή του ευαγγελιστή Ιωάννη, όπου ο Χριστός έχει ἤδη αναρτηθεῖ στο σταυρό και κάτω από το σταυρό στέκεται η μητέρα του και η Μαρία η Μαγδαληνή και στην οποία βέβαια δεν γίνεται κανένας λόγος για θρήνο. Αφορμώμενος από τα δύο αυτά βιβλικά χωρία ο υμνογράφος δημιουργεί μια μοναδική δραματική σκηνή, όπου ο πόνος της μητέρας συμπλέκεται με τη χριστολογία, όπου η λογική αγωνίζεται να συλλάβει το μέγα μυστήριο ενός θανάτου που είναι η πηγή της ζωής και της σωτηρίας του γένους των ανθρώπων. Στο υμνογραφικό αυτό κείμενο εντοπίζονται τρεις, καθοριστικές για την γραμματειακή εξέλιξη, λογοτεχνικές συμβάσεις: η σκηνή μετατοπίζεται χρονικά και τοπικά *στο δρόμο προς τον Γολγοθά*, κυριαρχεί και πρωταγωνιστεί η μορφή της ολοφυρόμενης Παναγίας και τη θέση της σύντομης βιβλικής αποστροφής του Χριστού *Γύναι, ἰδοὺ ὁ Υἱός σου παίρνει ἕνας εκτενής δραματικός διάλογος με έντονο θεολογικό χαρακτήρα*¹⁷. Η τολμηρή πρωτοτυπία του Ρωμανού ἐγκείται στο ὅτι η Παναγία δεν κλαίει τον εσταυρωμένο, αλλά θρηνεί και αρνείται να αποδεχτεί τη μοίρα του στο δρόμο προς τον Γολγοθά.

Πρόκειται για έναν εξαιρετικό αγώνα λόγων ανάμεσα στην Παναγία και τον Χριστό, ο οποίος ανακαλεί τον αγώνα λόγων της αρχαίας τραγωδίας. Ο Χριστός επιχειρεί να πείσει τη μητέρα του για την αναγκαιότητα της σταυρικής του θυσίας, ενώ εκείνη φαίνεται να αδυνατεί αρχικά να κατανοήσει τη θεολογική επιχειρηματολογία. Η δραματική ένταση του διαλόγου

κλιμακώνεται μέσα από τη σταδιακή επίγνωση και συνειδητοποίηση ότι η Σταύρωση είναι αναγκαία.

Αυτή η τολμηρή πρωτοτυπία και υπέρβαση του Ρωμανού ισορροπεί σε μια παλίντονη αρμονία καθώς από τη μια φαίνεται να προτάσσει τον ανθρώπινο πόνο της μητέρας Παναγίας, με την προσφώνηση *Υἱέ μου* που επανέρχεται συνεχώς και από την άλλη διατρανώνει τη συνύπαρξη της θείας και ανθρώπινης φύσης του Χριστού, μέσα από την επωδό *σὺ γὰρ ὑπάρχεις ὁ Υἱὸς καὶ Θεὸς μου* που επαναλαμβάνεται στο τέλος κάθε στροφής. Στο τέλος του διαλόγου μητέρα και γιος χρησιμοποιούν το ίδιο ρήμα με εντελώς διαφορετική σημασία. Διεκδικώντας τη νίκη επί του θανάτου ο Ιησούς χρησιμοποιεί το ρήμα *νικῶ* στην ενεργητική φωνή¹⁸. Ομολογώντας ότι ηττήθηκε από την αγάπη της για το Χριστό, η Παναγία χρησιμοποιεί το ίδιο ρήμα στην παθητική φωνή¹⁹. Μέσα από αυτή την αντίθεση ο Ρωμανός συμβολίζει τις τραγικές συνέπειες της διπλής σχέσης της Παναγίας με το Χριστό. Γιατί η *φιλανθρωπία* του Χριστού θριαμβεύει μπροστά στο πάθος και το θάνατο, ενώ η μητρική αγάπη της Παναγίας καταδικάζεται στη θλίψη και τον αποχωρισμό από τον γιό και θεό της. Εν τέλει ο αγώνας λόγων στο δρόμο προς το σταυρό και μπροστά στο σταυρό μετατρέπεται σε έναν αγώνα ανάμεσα στην μητρική αγάπη της Παναγίας για το γιό της και την θεϊκή αγάπη του Χριστού για όλο τον κόσμο. Θριαμβεύει η δύναμη της θεϊκής αγάπης²⁰.

III. Η τρίτη κορυφαία στιγμή της υμνογραφικής απόδοσης της σκηνής της Παναγίας *παρὰ τῷ Σταυρῷ* είναι τα δύο σταυροθεοτοκία του Λέοντα Στ' του Σοφού, που εντάσσονται στο συγκρότημα των έξι Αποστίχων, τα οποία ακολουθούν μετά το ΙΑ' ευαγγέλιο και ουσιαστικά είναι η τελευταία μεγάλη υμνογραφική σύνθεση της ακολουθίας της Μ. Πέμπτης.

*Σήμερον σὲ θεωροῦσα ἡ ἄμειπτος Παρθένος ἐν σταυρῷ,
Λόγε, ἀναρτώμενον, ὀδυρομένη μητρῷα σπλάγχνα, ἐτέρωτο τὴν
καρδίαν πικρῶς καὶ στενάζουσα ὀδυνηρῶς ἐκ βάθους ψυχῆς
παρειὰς σὺν θριξὶ καταξαίνουσα κατετρύχετο· διὸ καὶ τὸ στήθος
τύπτουσα ἀνέκραξε γοερῶς*

και

*Ἐπὶ ξύλου βλέπουσα κρεμάμενον, Χριστέ, σὲ τὸν πάντων
Κτίστην καὶ Θεόν, ἢ σὲ ἀσπόρως τεκοῦσα ἐβόα πικρῶς· Υἱέ μου,
ποῦ τὸ κάλλος ἔδν τῆς μορφῆς σου; οὐ φέρω καθορᾶν σε ἀδίκως
σταυρούμενον· σπεῦσον οὖν ἀνάστηθι, ὅπως ἴδω καὶ γὰρ σοῦ τὴν
ἐκ νεκρῶν τριήμερον ἐξανάστασιν.*

Ο υμνογράφος δημιουργήσε έναν ανεπανάληπτο πίνακα του άφατου μητρικού πόνου της Παρθένου, που βλέπει τον αναμάρτητο Υιό της να υψώνεται στο Σταυρό. Με τον περιγραφικό λόγο στην αρχή, δανεισμένο από την απόκρυφη γραμματεία, είναι σαν να ζωγραφίζει ανάγλυφα μπροστά στους πιστούς την εικόνα μιας μοιρολογήτρας, που σπαράζει τα σωθικά τους ο πόνος. Ο θαυμάσιος μονόλογος με το ρητορικό ερωτηματικό ύφος προετοιμάζει τους πιστούς για τις υψηλότερες ποιητικές συλλήψεις του επιτάφιου θρήνου, ενώ η αριστοτεχνική και αναπάντεχη συναισθηματική ανατροπή στο τέλος έρχεται να εντάξει το θρήνο στην αναστάσιμη προοπτική: *σπεῦσον οὖν ἀνάστηθι, ὅπως ἴδω καὶ γὰρ σοῦ τὴν ἐκ νεκρῶν τριήμερον ἐξανάστασιν*²¹.

Υμνογραφική «οικονομία» και λειτουργικός λόγος

Η υμνογραφική αποτύπωση της δραματικής αλλά και ανθρώπινης στιγμής του μητρικού πόνου της σκηνης της Παναγίας *παρὰ τῷ Σταυρῷ* στις ακολουθίες της Μ. Εβδομάδος αναδεικνύει την «οικονομία» του λειτουργικού λόγου προς δύο κατευθύνσεις. Πρώτον όσον αφορά τα ίδια τα κείμενα και δεύτερον την οργανική ένταξή τους στην ευρύτερη λειτουργική τάξη.

Ο υμνογράφος αξιοποιώντας την εικόνα και το λόγο παρουσιάζει την Παναγία να ατενίζει τον Υιό της επάνω στο σταυρό, να απορεί, να θρηνεί και να οδύρεται, παράλληλα η συναισθηματική αυτή έξαρση και κορύφωση δεν λειτουργεί αυτόνομα αλλά με τρόπο που να υποβάλλει τη σωτηριολογική διάσταση του πάθους και την αναστάσιμη προοπτική.

Θα εστιάσουμε στην αριστοτεχνική των έξι τελευταίων

Αποστίχων στα οποία εντάσσονται τα δύο Σταυροθεοτοκία του Λέοντα Σοφού.

Τα Απόστιχα αυτά συναποτελούν ένα οργανωμένο οικοδόμημα: η συνταρακτική περιγραφή της θρηνούσας *παρὰ τῷ Σταυρῷ* Μητέρας του Χριστού εγκιβωτίζεται σε μια ευρύτερη υμνογραφική σύνθεση, έναν πίνακα στον οποίο παρουσιάζεται να έχει στρέψει το βλέμμα της τον εσταυρωμένο, να θρηνεί, να τρέμει και να συμπάσχει μαζί της όλη η φύση.

*Πᾶσα ἡ κτίσις ἡλλοιοῦτο φόβῳ θεωροῦσά σε ἐν σταυρῷ
κρεμᾶμενον, Χριστέ. Ὁ ἥλιος ἐσκοτίζετο καὶ γῆς τὰ θεμέλια
συνεταράττετο. Τὰ πάντα συνέπασχον τῷ τὰ πάντα κτίσαντι.*

Και την ίδια στιγμή ο υμνογράφος, εξ ονόματος όλων των πιστών, απορεί για την αδικία και την αχαριστία του δυσσεβούς και παράνομου λαού, ενώ την ίδια στιγμή η έξαρση της οδύνης ισορροπείται με το προανάκρουσμα της ανάστασης :

*ἐπὶ ξύλου ἀνυψοῦται ὁ φιλόανθρωπος, ἵνα τοὺς ἐν ᾐδῇ
δεσμώτας ἐλευθερώσῃ κράζοντας· Κριτὰ ζώντων καὶ νεκρῶν,
ζωὴν ἤλθες παρασχεῖν καὶ οὐ θάνατον, φιλόανθρωπε, δόξα σοι.*

Το κυρίαρχο αίσθημα με το οποίο κλείνει η ακολουθία είναι βαθειά ευγνωμοσύνη για τον πάσχοντα Χριστό, για την εκούσια θυσία του υπέρ της σωτηρίας του κόσμου. Αυτό το αίσθημα αποτυπώνεται και στο Εφύμνιο, που με κάποιες παραλλαγές επανέρχεται στο τέλος όλων σχεδόν των Αποστίχων και μεταδίδει τη συναίσθηση της υπομονής, της μακροθυμίας, της ακαταληψίας, της φιλανθρωπίας, εντέλει της αγαθότητας του Χριστού. Έτσι, με την κατακλείδα των υμνολογικών κειμένων της εσπέρας, ο πιστός συνειδητοποιεί ότι ο Χριστός υπέστη το Πάθος για τον καθένα από μας τους ίδιους προσωπικά. Το σημαντικότερο μήνυμα της σκηνής *παρὰ τῷ Σταυρῷ* είναι ότι τώρα ο άνθρωπος μπορεί να ατενίζει τον πόνο του θανάτου και του Σταυρού υπό το φως και την ελπίδα της ανάστασης. Αυτή είναι η διαφορά από την προχριστιανική γραμματεία του θρήνου. Το «νηπενθές» φάρμακο, που αναζητούσε ο ομηρικός άνθρωπος, το χάρισε ο Χριστός *παρὰ τῷ Σταυρῷ* στην ολοφυρόμενη μητέρα του και, δί' αυτής, στις μητέρες και τους

πενθύντες ὅλου του κόσμου.

